

Michał Bajer

Instytut Literatury i Nowych Mediów, Szczecin

e-mail: ljrz@interia.pl

ORCID 0000-0002-2880-8189

**PRZEDMOWY I ROZMOWY. RAMA WYDAWNICZA
OSIEMNASTOWIECZNYCH DRAMATÓW W ŚWIELE
OŚWIECENIOWEJ TEORII KONWERSACJI (1774–1794)**

PREFACES AND CONVERSATIONS: THE PUBLISHING FRAME
OF EIGHTEENTH-CENTURY DRAMAS IN THE LIGHT
OF THE ENLIGHTENMENT THEORY OF CONVERSATION (1774–1794)

Abstract

The purpose of this article is to reinterpret the dedications and prefaces of the dramas from the second half of the 18th century through the perspective of selected categories specific to the theory of conversation (especially *complaisance* and *flattery*), described by Benedetta Craveri. The specificity of Enlightenment prefatory discourse is clearly visible in two areas: firstly, much space is devoted to sometimes self-ironic analyses of the emotions connecting authors and recipients of dedications unrelated by family ties; secondly, the contrariness of old Polish *jesting* dedications (*dedykacje sowizdrzalskie*) gives way to cruel Enlightenment mockery (*raillerie*), which is based more on insinuation and persiflage. This is particularly evident in the preliminaries combining prose with verse, which in some cases (Wojciech Turski) evoke the Menippean satire. Furthermore, it is noteworthy that the theoretical preface is contaminated with communication strategies typical of the dedicatory letter. The article leads to the conclusion that conversation was an essential element of the semiosphere in the Enlightenment (Juri Lotman) and as such can become a tool for reflecting on many areas of Polish literary culture of the 18th century.

Keywords: preface, dedication, Enlightenment drama, theory of conversation, flattery, self-irony, Menippean satire, Wojciech Turski, Jan Drozdowski, Franciszek Zabłocki

Bywają długie i krótkie, a jeszcze częściej nie ma ich wcale¹. Zdarza im się przyćmić utwór, któremu towarzyszą². O dawnych przedmowach i innych preliminariach utworów literackich, w tym dramatów, napisano już wiele, a na potrzeby ich badań wypracowano rozbudowany aparat metodologiczny, łączący elementy historii literatury, historii książki, historii kultury, poetyki historycznej i strukturalnej, a także semiotyki oraz retoryki³. Omawiana dziedzina badań stanowi też dobry przykład dialogu polskiego literaturoznawstwa z resztą Europy, ukazując skuteczność i potrzebę zachowania odrębności lokalnej w podejmowaniu problemów o charakterze uniwersalnym. Namacalnym znakiem tego zjawiska jest terminologiczna specjalizacja: o ile we Francji przedmowy i teksty im pokrewne sytuuje się w pojemnej, wywiedzionej z semiotyki, kategorii paratekstów⁴, o tyle w Polsce utrwaliła się (zaczepnięta z historii sztuki i historii książki) metafora ramy wydawniczej⁵. Jeśli dodamy, że obie perspektywy badawcze rozwinęły się równocześnie (zarówno *Palimpsestes...* Genette'a jak i książka Renardy Ocieczek ukazały się w tym samym, 1982 roku⁶), łatwo zrozumieć, że badacze polskich przedmów dysponują szczególnie bogatym zestawem źródeł inspiracji i punktów odniesienia. I choć kwestia terminologii wróci jeszcze kilkakrotnie w toku mojego artykułu, już sam jego tytuł wskazuje, iż nie uważam za konieczne „opowiedzenie” się po stronie jednej z dwóch, wspomnianych metodologii. Ramę wydawniczą traktuję jako synonim jednego z typów paratektu, określonego przez Genetta mianem perytektu. Sądzę, że łączne

¹ Ważnym źródłem inspiracji był też referat prof. Dobrochny Ratajczakowej pt. *Recenzje teatralne Boya – o sztuce konwersacji* wygłoszony w styczniu 2024 roku na konferencji *Klasyk mimo woli. W 150. rocznicę urodzin Tadeusza Żeleńskiego Boya*. Wieloaspektowa metafora konwersacji służyła opisowi Boyowskiego myślenia o obejmowanych spektaklach teatralnych. Chciałbym też podziękować uczestnikom spotkania z cyklu *Z warsztatów badaczy oświecenia*, prowadzonego w marcu 2024 roku przez prof. Annę Grześkowiak-Krwawicz. To tam przedstawiałem wstępne wyniki moich badań. Dziękuję za głosy w dyskusji – a właściwie cenne wątki w rozmowie – prof. Teresie Kostkiewiczowej, prof. Izabelli Zatorskiej, prof. Jackowi Wójcickiemu a także dr hab. Patrikowi Kenckiemu.

² W Polsce przykładem jest *Panna na wydaniu* Adama Kazimierza Czartoryskiego (1774), której *Przedmowa* pojawia się w większości opracowań z zakresu poetyki historycznej, podczas gdy sztuka nie weszła do kanonu.

³ Wielką rolę w tej tradycji badawczej odegrało odświeżenie narzędzi analizy retorycznej, dokonane w Europie przez Heinricha Lausberga i Marca Fumaroli, a w Polsce m.in. przez Jerzego Ziomka.

⁴ G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris 1982.

⁵ R. Ocieczek, „O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych”, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice 1990, s. 7–19.

⁶ R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych w XVII wieku*, Katowice 1982.

stosowanie języka semiotyki i historii książki pozwala zachować bogactwo sensów, właściwe dla obu dyscyplin. Metafora ramy łączy badania nad edycjami dramatu ze światem malarstwa, uwypuklając materialny wymiar książki; przypomina też o innej ramie, tej otaczającej przestrzeń sceny. Za sprawą zakorzenienia w historycznych już dyskusjach nad definicją znaku, dominujących powojenną humanistykę do lat 70. XX wieku, pojęcie paratektu uświadamia z kolei dynamiczną naturę relacji między różnymi elementami jednej publikacji.

W dziedzinie literatury dawnej i romantyzmu⁷, wśród szczególnych osiągnięć badań nad ramą wydawniczą i paratektami wskazać można uwrażliwienie czytelników na specyficzną, wielopoziomową strukturę retoryczną opisywanych form wypowiedzi. Po pierwsze odnajdujemy tu, właściwą wielu gatunkom literackim, a także komunikatom z dziedziny życia codziennego, trudność w wytyczeniu granicy między „czystą” informacją (*docere*), a perswazją (*movere, delectare*). Nawet przedmowy bardziej „treściwe” od innych, nawet przedmowy obciążone masą uczonych szczegółów (by nie rzec: zwłaszcza one), przyczyniają się do narzucenia pewnych – zwykle korzystnych dla autora bądź wydawcy publikacji – kryteriów odbioru utworu, któremu towarzyszą. Ich przeźroczystość jest pozorna. Po drugie, wszystkie wypowiedzi tego typu cechuje wewnętrzne napięcie jeszcze innego typu: chodzi mianowicie o rozziw między konsekwencjami, wynikającymi z osadzenia dedykacji czy przedmów w konkretnej sytuacji edytorskiej (w tym sensie widzimy w nich zwykle elementy zależne bądź służebne wobec utworu, któremu towarzyszą), a tendencją ku potencjalnej autonomizacji. Ta ostatnia oznacza możliwość funkcjonowania fragmentu ramy wydawniczej poza jej pierwotnym kontekstem. Wyjaśnia to przedrukowywanie fragmentów i całości wielu przedmów w antologiach z zakresu poetyki historycznej, choć losy ramy wydawniczej mogą być bardziej złożone: słynna dedykacja Stendhala „To the happy few” stała się symbolem pewnej postawy filozoficznej i twórczej, zamieniając się w zupełnie autonomiczny trop kulturowy a nawet popkulturowy⁸.

Wszystkie przywołane cechy odnajdujemy w grupie oświeceniowych perytekstów dramatycznych omówionych w tym artykule. Pochodzą one z dwudziestolecia otwartego publikacją wspomnianej już *Panny na wydaniu* Czartoryskiego (1774) i zamkniętego ogłoszeniem ostatniego tomu serii *Teatr Polski czyli zbiór komedyj, dram i tragedyj, z najslawniejszych autorów francuskich tłumaczonych, i przez aktorów polskich na Teatrze warszawskim granych*, wychodzącej w latach 1778–1794. O roli tradycji

⁷ M. Stanisławski, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.

⁸ Stendhalowska fraza stała się np. tytułem albumu zespołu Medicine (2013).

gatunkowej w kształtowaniu wspomnianych wypowiedzi świadczą dość liczne passusy o charakterze metadyskursywnym⁹. Autorzy przedmów i dedykacji do dramatów świadomi są zespołu reguł i zachowań, implikowanych przez wybór formy wypowiedzi. Wzmaga to wrażenie konwencjonalności omawianych gatunków. Ich uprawianie jawi się jako bardziej czy mniej twórcze odświeżanie ustalonego repertuaru tropów, konceptów i wyrażań. Po tym względem dedykacje i przedmowy towarzyszące dramatom nie różnią się od tych, obecnych w edycjach utworów prozatorskich czy poetyckich.

Poza samym faktem przynależności do spektrum ramy wydawniczej oraz wynikających z tego konsekwencji, dedykacje i przedmowy ukazują się w nieco innym świetle w perspektywie analizy nakierowanej na specyfikę mediów, w jakich się pojawiają. Są to bowiem wypowiedzi nie tylko transgatunkowe, ale i transmedialne, otwarte na rozmaite formy konkretyzacji w różnorodnych kontekstach społecznych: poza aktem cichej lektury mowa zwłaszcza o lekturze głośnej, deklamacji, włączeniu do sztuk plastycznych (inskrypcje w ikonografii) czy mniej lub bardziej profesjonalnej inscenizacji¹⁰.

Na skomplikowane, historyczne powiązania przedmowy, dedykacji i teatralnego prologu zwrócił uwagę Marek Stanisław¹¹. Trop ten potwierdza omawiany tu zespół tekstów: w dawnym dramacie część dedykacji utożsamia się po prostu z tradycyjnym monologiem, wygłaszanym przed spektaklem przez jednego z członków trupy. Przykładem takich dedykacji jest *Prolog* do *Cyda* Pierre'a Corneille'a w przekładzie Jana Andrzeja Morsztyna (1662), czy *Prolog* do *Natętów* Bielawskiego (1765). Zaznaczmy: przywołanie kilku precedensów dedykacji-prologów nie pozwala stwierdzić, by omawiane tu przedmowy czy dedykacje z lat 1774–1794 stanowiły *de facto* teksty teatralne, wygłaszane na scenie¹². Choć to tylko

⁹ Np. „Jest to niejako zaswojonym autorów i tłumaczy zwyczajem, że tym swe dzieła przypisują, od których dobrodziejstwa, lub wsparcia jakiego doznali (...), J. Baudouin, „Do Łaskawego Publicum”, [w:] J. Baudouin, *Dziedzic. Komedia w pięciu aktach, przetłumaczona*, Warszawa 1777.

¹⁰ W odniesieniu do dedykacji w muzyce, zob.: H. Winiszewska, *Twórczość dedykowana w kontekście XVIII-wiecznego życia muzycznego*, „Polski Rocznik Muzykologiczny”, 2019, 17, s. 57–74.

¹¹ M. Stanisław, dz. cyt., s. 37.

¹² Zob. P. Pirecki, *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, z. 5, s. 13–26. O przeznaczonych wyłącznie do lektury dedykacjach dramatów, zob.: B. Mazurkova, „O listach dedykacyjnych Franciszka Bohomolca”, [w:] B. Mazurkova, *Weksle prawdy i nieprawdy. Studia literackie o książce oświeceniowej*, Warszawa 2011 oraz: I. Maciejewska, *Nie tylko pochwała rodu – o znaczeniu ramy wydawniczej ‘Komedyj i tragedyj’ Franciszki Urszuli Radziwiłłowej w upamiętnieniu pierwszej polskiej dramatopisarki*, „Napis”, 2020, 26, s. 249–263.

propozycja badawcza, uważam jednak, iż powszechność praktyki kulturowej, polegającej na publicznej recytacji wprowadzeń do przedsięwzięć o charakterze teatralnym bądź quasi-teatralnym odcisnęła swoje piętno na ramie wydawniczej dramatu¹³. Łączy to niektóre przynajmniej dedykacje i przedmowy z poetyką bardziej czy mniej realistycznego dialogu, rozwijanego w utworach, którym te wypowiedzi towarzyszą i skłania do zaproponowania ich analizy w świetle wybranych kategorii estetycznych, właściwych dla oświeceniowego opisu żywego słowa.

1. List, dialog, konwersacja

Związek preliminariów literackich z różnymi przejawami komunikacji stanowi jeden z podstawowych wątków refleksji nad ramą wydawniczą dawnej literatury. W przywołanej już książce *Sławorodne wizerunki...* Renarda Ociecek omawia poetykę dedykacji w powiązaniu z kilkoma typami wypowiedzi. Pierwszym z nich jest mowa retoryczna. Przypomina to o performatywnym osadzeniu preliminariów, nie wyczerpując jednakże możliwych międzygatunkowych paraleli, pozwalających analizować dedykacje w szerszej perspektywie komunikacyjnej.

Kolejna z wymienionych form literackich to list:

Utwór dedykacyjny bywa (...) pisany w formie listu, ale jest czymś więcej niż listem, czymś więcej także niż dedykacją – stanowi odrębny gatunkowo utwór literacki, w którym „listowość” jest formą, a akt dedykacji, choć tkwi u podstaw całego tekstu, wydaje się punktem wyjścia do przekazania szerszego zespołu informacji autora o sobie samym i o dziele stworzonym. Konkretyzacja tych informacji dokonuje się na dwu co najmniej płaszczyznach w relacji autor (lub ogólnie: podmiot wypowiadający) – adresat jednostkowy, biograficznie określony, i autor – adresat wirtualny¹⁴.

Przekonanie o związkach dedykacji z listem odzwierciedla się w tytule książki katowickiej badaczki, gdzie mowa właśnie o listach dedykacyjnych. A jednak nawiązanie do świata pisma nie wyklucza przywołania trzeciego horyzontu odniesienia, jakim jest bezpośrednia komunikacja ustna:

Nietrudno (...) zauważyć, że (...) adresat, mimo iż stosunkowo dużo miejsca poświęca się mu w utworze dedykacyjnym, bywa swego rodzaju pretekstem, pojawia się w liście jako partner osoby wypowiadającej, partner nadawcy komunikatu.

¹³ Oprę się na zbiorze *Teatr Polski czyli zbiór komedyj, dram i tragedij, z najslawniejszych autorów francuskich tłumaczonych, i przez aktorów polskich na Teatrze warszawskim granych* wydawanym u Grölla i Dufoura w latach 1778–1794.

¹⁴ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 28.

Przywołana w utworze postać adresata pośredniczy w wypowiedzeniu treści kierowanych do kogoś trzeciego, do czytelnika; z myślą o nim kreuje się sytuację listowej rozmowy. Starożytni mówili, że list jest „połową dialogu”, ale – dodajmy – w listach literackich, w tym także dedykacyjnych, tylko ta „połowa” jest ważna. Bo dedykacyjna epistoła jest jak pytanie retoryczne – nie oczekuje się nań odpowiedzi¹⁵.

Przypomnienie słów Artemona o „połowie dialogu”¹⁶ pozwala ukazać dedykację jako rozmowę inscenizowaną na potrzeby czytelnika.

Wydaje się przy tym, że w określeniu przez Ocieczek dedykacji jako dialogu ten ostatni termin winien być rozumiany szeroko, jako odwołanie do wszelkiego rodzaju swobodnej komunikacji ustnej, a nie jako wskazanie na gatunek literacki rozślawniony m.in. przez Platona i Erazma z Rotterdamu. W pracach poświęconych dialogowi niejednokrotnie podkreśla się bowiem służebność kreacji fikcyjnych podmiotów mówiących wobec nadrzędnej tematyki dialogu, jego „dominanty dyskursywnej”¹⁷. Wyraża się to często uporządkowaniem dialogowej materii w ramach sekwencji: pytanie-odpowiedź, lub hierarchizacją uczestników aktu komunikacji na zasadzie wykładowca/nauczyciel-słuchacz/uczeń¹⁸. Owocuje to również „statycznością postaci”¹⁹, albo wręcz programowym brakiem prawdopodobieństwa psychologicznego²⁰. Żaden z tych opisów nie odpowiada kreacji literackiej podmiotu dedykacji.

W przeciwieństwie do dialogu, struktury nie wyznacza tu abstrakcyjny bieg myśli, a silne zretoryzowanie gatunku rzadko łączy się z *docere*²¹, czy z pragnieniem dobitnego dowiedzenia komuś czegokolwiek. Nie chodzi bowiem bynajmniej o wypowiadanie jakichś doniosłych twierdzeń, przekonywanie kogokolwiek do „swojej prawdy”, ale o oczarowanie własnym dowcipem, czy wręcz czymś, co dziś nazwalibyśmy sposobem bycia. Na plan pierwszy wysuwają się niepowtarzalne cechy sposobu myślenia, swoisty styl interakcji z ludźmi, takt albo – przeciwnie – pomyślowe „ogranie” wypowiedzi ostentacyjnie nietaktownej. Odnajdujemy tu

¹⁵ Tamże, s. 26.

¹⁶ „Skoro więc dwie strony porozumiewają się w liście, niektórzy antyczni teoretycy stylu listowego widzieli tu pewne pokrewieństwo z dialogiem”, J. Schnayder, „Wstęp”, [w:] *Antologia listu antycznego*, oprac. J. Schnayder, Wrocław-Kraków 1959.

¹⁷ J. Abramowska, „Dialog”, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Warszawa 1998, s. 159.

¹⁸ Tamże, s. 161.

¹⁹ M. Siuciak, „Rozmowa albo dialog... - wykorzystanie modelu ustnej komunikacji w literaturze XVI i XVII wieku”, [w:] D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 2, Tekst a gatunek*, Katowice 2004, s. 421.

²⁰ „W konwencjach gatunku mieści się również brak prawdopodobieństwa psychologicznego, porządek replik nie musi być wyznaczony konsekwencją charakterów”, J. Abramowska, dz. cyt., s. 159–160.

²¹ Wyjątkiem są dedykacje adresowane do dzieci (R. Ocieczek, *Sławorodne...*, s. 52).

więc elementy, które klasyczna retoryka silnie wiązała z kategorią *ethos*. Tę ostatnią uważano natomiast za warunek pozyskiwania sympatii słuchaczy dla oratora, osiąganą „(...) za pomocą emocjonalnego pomostu (...) między mówcą a publicznością”²². Jesteśmy zatem bardzo daleko od dyskursu pozbawionego prawdopodobieństwa psychologicznego – wręcz przeciwnie, opisywany efekt możliwy jest wyłącznie w kontakcie z podmiotem umiejętnie eksponującym swą emocjonalną „trójwymiarowość”. Związek *ethos* z dedykacją (i, co jeszcze zobaczymy, z przedmową) potwierdza fakt, że w myśl zaleceń retorów, kategoria ta dochodzi do głosu najsilniej w otwarciu (*exordium*) mowy²³.

W tej sytuacji, chcąc opisać – zaobserwowany przez Ocieczek – dialogiczny (choć jednostronny) charakter dedykacji, odwołać się trzeba do innych form żywego słowa, bliskich oświeceniowym pisarzom i pisarkom. Wydaje się, że żadna z nich nie jest tak zakorzeniona w kulturze osiemnastego wieku jak konwersacja, postrzegana i jako forma literacka (najczęściej element powieści, dramatu czy poematu epickiego), i jako praktyka społeczna.

Ideał konwersacji rozwinął się między renesansem a oświeceniem najpierw we Włoszech (m.in. za sprawą *Il libro del Cortegiano* Baldassara Castiglione), następnie we Francji, gdzie wykuwano go równocześnie z kształtowaniem postulatów klasycystycznej poetyki normatywnej, a więc w drugiej ćwierci XVII wieku, w środowisku paryskich salonów (m.in. w kręgu markizy de Rambouillet). Stamtąd odnowiona konwersacja przeniosła się w otoczenie Ludwika XIV, a następnie z „dworu” do „miasta”, stając się – pod koniec XVIII wieku – domeną wspólną dla arystokracji i oświeconego mieszczaństwa. W 1812, autor sławnych *Ogrodów*, Jacques Delille, poświęcił sztuce rozmowy poemat w trzech pieśniach, *La Conversation*²⁴. Konwersacja od lat stanowi przedmiot intensywnych badań w literaturoznawstwie krajów śródziemnomorskich. Marc Fumaroli posługuje się nią jako hermeneutyczną figurą, służącą opisowi całej formacji intelektualnej „Republique des lettres”²⁵. Delphine Denis omówiła współzależność między jej dawnymi teoriami (stanowiącymi z pewnością nurt prekursorski względem tego, co współcześnie nazywa się teorią komunikacji), a jej reprezentacją w powieści francuskiej, gdzie od zawsze odgrywała ważną rolę²⁶. Idąc tropem Fumaroliego,

²² H. Lausberg, *Retoryka literacka: podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. i oprac. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 147.

²³ Tamże.

²⁴ J. Delille, *La Conversation, poème en trois chants*, Paris 1812.

²⁵ M. Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*, Paris 1994.

²⁶ D. Denis, *La muse galante: poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris 1997.

Benedetta Craveri określiła całe XVIII stulecie mianem „złotego wieku konwersacji”²⁷.

Wśród ideałów, którym hołdowała teoria rozmowy, oświeceniowi pisarze i ich poprzednicy wymieniali takie cechy jak: *politesse* (grzeczność), *esprit* (dowcip), *galanterie* (dworność), *complaisance* (wrozumiałość, tolerancja), *enjouement* (zmysł zabawy), *flatterie* (pochlebstwo), *raillerie* (umiejętna kpina)²⁸. Pojęcia o jednoznacznie pozytywnej wymowie sąsiadują na tej liście z kategoriami dwuznacznymi, takimi jak *complaisance* (oznaczające również pobłażliwość – niekiedy nadmierną) oraz pochlebstwo, czy kpina. Właśnie w tej nieoczywistości objawia się cała etyczna złożoność teorii konwersacji, stanowiącej część życia dworskiego, które również – od średniowiecza – stawało się przedmiotem rozbieżnych ocen moralistów i filozofów. Chronieniu się przed niebezpieczeństwami *flatterie* i *complaisance* służyła zwłaszcza troska o zachowanie słusznej miary, wytyczanej przez kontekst (w tym sensie, tak jak i całym obszarem klasycystycznej estetyki, teorią konwersacji rządziła zasada stosowności, francuskiej *bienséance*, zakorzenionej w rzymskiej *convenientia*). Jak pisze Craveri:

Complaisance „była w towarzystwie niezbędna, lecz musiała mieć granice” [La Rochefoucauld]. Wobec rozmówcy zajmującego w społecznej hierarchii miejsce niższe lub równe, uprzejma akceptacja jego poglądów i pragnień dowodziła szacunku i grzeczności. Temu jednak, nad którym interlokutor swoim miejscem w społeczeństwie górował, wystarczyło bardzo niewiele, aby jego zgodność wydała się pochlebstwem lub gorzej jeszcze – wyrazem podporządkowania (...). W gąszczu różnorodnych sytuacji i poszczególnych przypadków trudno było wytyczyć linię demarkacyjną między uprzejmością a szachrajstwem, lecz jedno nie ulegało wątpliwości: pochlebstwo uważano za dopuszczalne wyłącznie jako cel sam w sobie, to jest jako środek mający budzić sympatię dla pochlebcy, z wykluczeniem jakiegokolwiek podejrzenia o szukanie praktycznych korzyści. O tym, czy jest udane, rozstrzygała w ostatecznym rozrachunku swoją miłością własna osoba, której schlebiano: w podziwie innych musiała ona dostrzec samą siebie²⁹.

Sztuka konwersacji tak silnie powiązana była z rozpowszechnieniem się francuszczyzny w wieku XVIII, że właściwie nie sposób rozdzielić niebywalej kariery literatury Francuzów od mody na ich styl życia, mówienia, pisania listów, publicznych zachowań itp.

W Polsce praktyka konwersacji³⁰ stała się przedmiotem refleksji już w *Dworzaninie polskim* Łukasza Górnickiego, gdzie odnajdujemy uwagi odnoszące się do wielu kategorii, obecnych w omówionym wyżej ideale

²⁷ B. Craveri, *Złoty wiek konwersacji*, tł. J. Ugniewska i K. Żaboklicki, Warszawa 2009.

²⁸ Tamże, s. 444.

²⁹ Tamże, s. 444–445.

³⁰ Zob. J. Ryba, „Bons mots wobec oświeceniowej konwersacji (i vice versa)”, [w:] *Czas i konwersacja: przeszłość i teraźniejszość*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice 2004, s. 111–117.

konwersacji francuskiej. Mowa tam o dowcipie („Ani ja też chcę, aby zawsze poważnie mówił, ale o rzeczach żartownych s kunsztem, a wszakże, aby się przedsię miał na pieczy, żeby czego dziecinnego po nim znać nie było”³¹), o zachowaniu miary w chwaleniu możnego rozmówcy („A dworzanin, jakom powiedział, to ma mieć nad wszystko, aby miłując pana swego, wolej jego i roskazaniu dosyć czynił, co może czyście być bez pochlebstwa”³²) oraz o specyficznej formie skromności:

Zasię gdy dworzaninowi do rozmowy przydzie, iżby pomniał s kim czo mówić ma, aby z uczonym o księgach, a z żołnierzem o wojnie rzecz prowadził, a jeśli mu siebie samego w czym spomnieć przydzie, tedy s taką przestroga, jakoby sie nie zdało, iż sie chlubić chce, ale iż tak s trefunku w powieści to przyszło (...)”³³.

Historię osiemnastowiecznych dyskusji wokół konwersacji zwięźle scharakteryzowała Mirosława Siuciak³⁴, natomiast Zofia Sinko omówiła rozmowę jako gatunek literacki³⁵. Podsumowaniem oświeceniowych rozważań o ideale rozmowy mogą być z kolei uwagi zawarte w *Rysach planu edukacji* Anne-Henri’ego Cabeta de Dampmartina, przetłumaczonych przez Jana Nowickiego i wydanych w Krakowie w roku 1800:

Konwersacja dobrze prowadzona więcej oświeca niż czytanie; chęć podobania się i sprzeczności stają się żywymi bodźcami, jakich się nie ma w zakącie gabinetowym. Stolica sama potrafi nam ich najwięcej nadarzyć. W małym mieście, najczęściej wyobrażenia ścieśniają się, bo tam rozumy wyższe, jeżeli znajdują się, to bardzo w małej liczbie, a zatem brak tego ustawicznego tarcia, które by ich elektryzowało i wzajemnie wydobywało z nich iskry³⁶.

Bliskość europejskich wzorców konwersacji i ich polskich odmian w kręgu twórców i odbiorców oświeceniowych edycji dramatów uzasadnia lekturę ramy wydawniczej komedii, oper, tragedii i dram w perspektywie wybranych kategorii właściwych teorii rozmowy. Podobny projekt realizuje postulat refleksji nad tym, co Marek Stanisław określił mianem „pragmatyki prefacyjnej”³⁷.

³¹ Ł. Górnicki, *Dzieła wszystkie. Dworzanin polski*, t. 1, red. P. Chmielowski, Warszawa 1886, s. 36.

³² Tamże, s. 66.

³³ Tamże, s. 60.

³⁴ M. Siuciak, „Sztuka konwersacji w tekstach z XVII i XVIII wieku”, [w:] *Czas i konwersacja...*, s. 118–130.

³⁵ Z. Sinko, „Rozmowy”, [w:] *Słownik Literatury Polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1977, s. 616–623.

³⁶ A.-H. Cabet de Dampmartin, *Rysy planu edukacji*, t. 1, tł. J. Nowicki, Kraków 1800, s. 153.

³⁷ M. Stanisław, *Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, red. J. Lyszczyńska, M. Bąk, Katowice 2010, s. 16.

Niezależnie od możliwych ustaleń stylistycznych, biograficznych czy genetyczno-tekstowych, związek oświeceniowych perytekstów z teorią rozmowy stwierdzany być może na poziomie tego, co Jurij Łotman określił jako semiosferę – kontekst niezbędny do zaistnienia wszelkich form wypowiedzi: „Jeżeli według analogii z biosferą [...] wyodrębnimy semiosferę, to stanie się oczywiste, że ta nie jest sumą pojedynczych języków, lecz stanowi warunek ich istnienia i pracy, pod pewnym względem poprzedza je i stale współpracuje z nimi. [...] Poza semiosferą nie ma ani komunikacji, ani języka”³⁸. Nie ulega wątpliwości, że konwersacja stanowiła istotny element oświeceniowej semiosfery. Stanowiła jeden z ważnych elementów kształtowania „nawyków semiozy”³⁹ uczestników ówczesnej komunikacji i jako taka wpływać mogła na zasady organizacji form wypowiedzi i gatunków pozornie z nią nie związanych⁴⁰.

2. Dedykacje: dwa typy *flatterie*

Wydaje się, że kontakty kultury polskiej z francuskim wzorcem konwersacji tłumaczyć mogą opisywane przez Renardę Ociecek przemiany dyskursu dedykacyjnego w oświeceniu: uzewnętrznianie „literackości przypisań”, traktowanie ich „z przymrużeniem oka”, niechęć do zbyt oczywistego pochlebstwa⁴¹. Jak zaznacza badaczka, oświeceniowa koncepcja dedykacji jest przy tym niejednorodna. Tendencjom ku modernizacji towarzyszy skłonność do konserwatyzmu⁴². Ta podwójna sytuacja zaznacza się wyraźnie w omawianych tu dedykacjach. Przemiany form komunikacji społecznej wpływają na sposób, w jaki autorzy osiemnastowiecznych pochwał stosowali elementy typowe dla retorycznego *captatio benevolentiae*: pochwałę adresata oraz umniejszanie własnych zasług (figura *modestia*). W zgromadzonym zespole dedykacji odnajdujemy wypowiedzi, w których te dwa elementy pojawiają się w różnych formach. Ilustruje to następująca tabela:

³⁸ J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 197–198.

³⁹ Tamże, s. 198.

⁴⁰ Przenikalność granic między – tradycyjnie rozdzielanymi – formami dyskursu czy językami stanowi ważny element Łotmanowskiej teorii semiozy: „Pod tym względem język jest funkcją, grudką przestrzeni semiotycznej i granice pomiędzy nimi – tak wyraziste w gramatycznym samoopisie języka – w rzeczywistości semiotycznej jawią się jako rozmyte i pełne przejściowych form” (J. Łotman, tamże).

⁴¹ Renarda Ociecek, *Ślaworodne...*, s. 136–141.

⁴² Tamże, s. 138.

Tytuł	Pochwała adresata/ adresatki	Modestia
<i>Prześladowani</i> (1778)	„(...) wielkiemu i znanemu w całej Europie imieniowi J.O.W. Książęcej Mości Dobrodziejki z najgłębszym uszanowaniem poświęcam”.	„Pierwiastki pracy i trudów moich podjętych (...) poświęcam (...) rosyjski język nie będąc mi ojczystym (...) być może, że się znajdują jakowe w wyrażeniach niedoskonałości i omyłki (...) Przyjmij łaskawie Jaśnie Oświecona Mościa Księżno Dobrodziejko tych pierwiastkowych trudów moich błahą ofiarę poświęconą Imieniowi Twojemu; mocną zaszczytą Imienia Swego od przyzwyczajonych ludzi do krytyki chcieć ochraniać (...)”
<i>Minna Barnhelm</i> (1778)	„(...) nie jest tu celem moim wysławiać wielkie imię Waszej Książęcej Mości, bo to zna świat cały, ani wyliczać wszelkie w osobie Waszej Książęcej Mości znajdujące się przymioty, bo powszechnie wszystkich zasięgła wiadomość, iż te w nim pochwalają trony, szanują równi, wielbią niżsi (...)”.	„Ozdobić lepiej wychodzącej spod pracy mojej komedyi nie mogę, jako, że J. O. Waszej Książęcej Mci poświęcam imieninowi”.
<i>Kawa</i> (1779)	„Kwiatek ręką miłości zerwany i w ręce oddany miłości nie jest darem, lecz upominkiem, pierwsze i próżność przynosi, drugie czułość tylko składa (...)”.	„Ani te wyrazy, które tu wiąże listem przypisanym, ani ta fraszka (która z twoim na czele wychodzi imieniem) dziełem nazywać się mogą (...) Tobie tedy ofiaruję (mało znaczny wprowadzie) płód kilku próżnych godzin (...)”
<i>Bewerlej</i> (1779)	„Nic Mości Książę Dobrodziejku myśli mojej nie powodowało, nic jej do hardego przedsięwzięcia nie unosiło, jak tylko widok mądrego Pana (...)”.	„Trzeba być nadzwyczajnie zuchwałym, żeby dowcip młody bez prawideł, bez przewodnika, bez sposobności pomocnych uwadze mocującej się z niewiedomością, na taką odważać robotę”.

Tytuł	Pochwała adresata/ adresatki	Modestia
<i>Alzyra</i> (1779)	„(...) z ozdoby imienia J. W. Mości P. Dobrodzieja swej najzacniejszej szuka zalety. Szczęśliwa, tak mądrego pana znajdując aprobatę”.	„Alzyra, niedoskonałą wprowadzie ręką, w polską przestrojona suknią (...) wydobywa się z cieniów trwożliwej pracy, która z rozkazu J. W. Mości P. Dobrodzieja przedsięwzięta tyle mi była miła i słodka, ile to jest najszczerze i najuroczystsze wyznanie najgłębszej uniżoności”.
<i>Burmistrz poznański</i> (1782)	„(...) słusznie powiem, iż nieśmiertelnego spodziewać się masz J. O. W. Książęca Mość, od powszechności hołdu, każdy albowiem moment życia Twego, J. O. Książęno, jest pod piętnem najwspanialszych cnót (...)”.	„(...) to mnie tylo twemi łaskami obdarzonego do tej odwagi pociągnęło, abym pierwsze słabego pióra mego wydatki Tobie przypisał”.
<i>Żenewal</i> (1786)	„(...) te wyrazy, które tu dla Was więz listem przypisanym nie są darem, lecz upominkiem. Pierwsze i próżność przynosi, drugie czułość tylko składa”.	„Ta książka, która z waszym na czele wychodzi imieniem, moim dziełem nie jest (...) Nic tu więc sobie na uwagę nie zasługuje, oprócz dowodów przychylności dającego”.

Strategia pochwały realizowana tu jest bardzo wyraźnie, by nie rzec: sumiennie, za pomocą jednoznacznego określania pozytywnych cech odbiorcy („w osobie Waszej Książęcej Mości znajdujące się przymioty”, „jest pod piętnem (...) cnót”, „mądrego pana”), podkreślania emocji autora („z najgłębszym uszanowaniem”, „najgłębszej uniżoności”, „czułość”, „wielbią niżsi”) i superlatywów („najgłębszym”, „najgłębszej”, „najwspanialszych”). Za ciekawy uznać można fakt, że autorzy dedykacji najwyraźniej wzorują się na pracy poprzedników. Widać to w przejściu frazy Czartoryskiego z *Kawy* w dedykacji z *Żenewala*.

Na tym tle wyróżniają się wypowiedzi, których twórcy przyjęli odmiennie strategie chwalenia osiągnięć cudzych i umniejszania własnych. Wczesnym i stosunkowo mało znanym przykładem jest pochodzący z roku 1775 wiersz dedykacyjny z komedii *Demokryt* Regnarda. Nie odnajdujemy tam w ogóle nawiązania do topiki skromności, natomiast po-

chwała odbiorczyni utworu, Izabeli Czartoryskiej, nie dokonuje się za pomocą prostej kumulacji pozytywnych ocen:

*Do Twoich się rąk, Księżno, ciśnie Demokryta
Komedia. (...)
Ten zaś dawny filozof, stąd ma być w zalecie,
Iż się śmiał bez ustanku z wszelkich wad na świecie.
Nie mógł jednak, choć chciał być nad ludzi ponury,
Nie kochać, co jest godne kochania z natury [...].
Niech więc będzie Demokryt, niech się jak chce zbrania,
Każdy przyzna, żeś godna od wszystkich kochania⁴³.*

Wiersz podejmuje liczne wątki, obecne we wcześniejszej dedykacji *Natretów* Bielawskiego, na co uwagę zwróciła niedawno Irena Kadulśka⁴⁴. Sama pochwała Czartoryskiej wyrażona została z kolei w formie stosunkowo wyrafinowanego konceptu, rozwiniętego w powiązaniu z tematyką sztuki. Jest to pochwała szyta na miarę, która – w odróżnieniu od cytowanego *praeteritio* z *Kawy*, przejętego przez autora dedykacji *Żenewala* – nie daje się przenieść *in crudo* do innego utworu, z uwagi na organiczny związek z kontekstem.

Również w – skierowanej do Józefa Szymanowskiego – dedykacji *Kawy* Czartoryskiego odnajdujemy sygnalizowaną w dedykacji *Demokryta* skłonność do niewymuszonego konceptu. Widać to w sposobie, w jaki Czartoryski wprowadza ostatnią pochwałę odbiorcy. Długa dyskusja o smaku stanowi tu zarazem cel dla siebie – w tym sensie, dedykacja stanowi wypowiedź teoretyczną – jak i element wprowadzający pochlebną ocenę literackich osiągnięć Szymanowskiego. Ta ostatnia wyrażona jest nie wprost, ale w formie przywołującej na myśl poetykę dworskiej zagadki. Jej wehikułem staje się rozbudowana alegoria świątyni smaku, zakończona tymi słowami:

Niech Kapłan tej świątyni rzuci za mnie swą ręką ziarko kadzidla w ogień, który roznieca, niech w sercu swym umieści hołd żywej i zawsze trwałej przyjaźni⁴⁵.

Pochwała nie tylko wyłania się płynnie z alegorii, ale jest wręcz jej logiczną kontynuacją.

⁴³ „Do Jaśnie Oświeconej Księżny Jejmości Czartoryski, Generalowy Ziem Podolskich”, [w:] *Demokryt. Komedia w pięciu aktach*, Warszawa 1775.

⁴⁴ I. Kadulśka, *Wielka Dama Oświecenia. Księżna Izabela Czartoryska w blasku teatru, teatralizacji i mediów*, „Pamiętnik Literacki” 2021/2, s. 89–109.

⁴⁵ A. K. Czartoryski, „Wielmożnemu JMci Panu Józefowi Szymanowskiemu, Kasztelanowemu Rawskiemu, Szambelanowi J.K.Mci”, [w:] A. K. Czartoryski, *Kawa. Komedya w jednym akcie*, Warszawa 1779, s. 22.

Dokonywanie pochwały odbiorcy „nie wprost” czy za pomocą starannie dobranego konceptu nie stanowi nowości, wprowadzonej do dedykacji przez oświecenie. Jak pisze o czasach staropolskich Ociecek:

(...) w dedykacjach, które robią na nas wrażenie panegirycznych, jest o wiele więcej popisu niż pochlebstwa. Panegiryczność tkwi zatem nie tyle w bezpośrednio formułowanych pochwałach, co raczej w stworzeniu odpowiedniego klimatu i w narzuceniu przekonania, iż adresat jest godny słów wielkich⁴⁶.

Dalej katowicka badaczka szczegółowo opisała skłonność staropolskich twórców dedykacji do opierania pochwał odbiorcy na wyrafinowanych konceptach⁴⁷, w tym do wprowadzania do preliminarzów elementów świata przedstawionego w utworze⁴⁸. Choć z pewnością można by pokusić się o porównawczą analizę, wykazującą różnice stylistyczne w stosowaniu konceptu przez autorów staropolskich i oświeceniowych, bezpieczniej będzie uznać dedykacje osiemnastowieczne za przykład rozpoznań tendencji, które wcześniej stanowiły przywilej węższej elity pisarzy. *Differentia specifica* dedykacji oświeceniowej leży chyba gdzie indziej: w towarzyszących jej sposobach opisu emocji oraz w skłonności do eksponowania nieformalnych relacji między nadawcą a odbiorcą przypisania.

Przykładem jest cytowany już obraz kwiatu, otwierający dedykację *Kawy*. Choć wcześniej posłużyłem się jej fragmentem w celu zilustrowania klasycznych metod pochwały, jest to utwór skomplikowany, łączący – typowe dla Czartoryskiego – nauczycielskie zacięcie⁴⁹ z elementami pogłębionej analizy emocji: „Kwiatek ręką miłości zerwany i w ręce oddany miłości (...) czułość tylko składa. Przyjaźń nie jest wyłączoną od tak delikatnego uczucia, a że nasza nie jest pewnie, przeciąg tej chwili, od której się zaczęła, nauczył mnie sownie”⁵⁰. Pamiętając o uwadze Renardy Ociecek („wszelkie zwierzenia (czy raczej pseudozwierzenia) autobiograficzne w listach dedykacyjnych należy odczytywać mając w pamięci cechy gatunku, w którym przesada jest tworzywem i podstawowym chwytem”⁵¹), stwierdzić trzeba, że – za sprawą stylistyki przywodzącej na myśl osiągnięcia sentymentalizmu – konwencjonalny charakter deklaracji Czarto-

⁴⁶ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 91.

⁴⁷ O humorze w staropolskich wypowiedziach metatekstualnych, zob. D. Rott, „Daniel Vetter – pisarz świadomy. Analiza metatekstowych wypowiedzi zawartych w *Opisaniu wyspy Islandyi*” [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*, red. R. Ociecek, Katowice 1992, s. 40.

⁴⁸ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 29.

⁴⁹ Widać to choćby w rozbudowanych notach, zamieszczanych w przypisach.

⁵⁰ A. K. Czartoryski, „Wielmożnemu...”, s. 4.

⁵¹ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 30.

ryskiego ulega daleko idącemu osłabieniu. Jak zobaczymy – stanowi to cechę części innych oświeceniowych dedykacji.

Kolejnym przykładem jest wiersz dedykacyjny do Franciszka Dionizego Książnina, towarzyszący komedii *Balik gospodarski* Franciszka Zabłockiego⁵². Podobnie jak w przypadku *Kawy*, słowem kluczem jest tu przyjaźń⁵³:

Franciszkowski Dionizemu Książninowi, przyjacielowi swojemu
(...)

Pochwały, uwielbiania, cześć, sława honory
Stronią od nas, na wielkie idą tylko dwory.

Jakże? Czy los nasz przeto mniej ma być szczęśliwy,
Że nam nie mówią: panie, grafie, miłościwy?
Nie pójdziemy, Książninie za przesądem wielu.
*Milej rzec: mój ty bracie, mój ty przyjacielu*⁵⁴.

Odmienność tej dedykacji od wszystkich omówionych poprzednio jest ewidentna: mamy do czynienia z literacką grzecznością wyświadczaną sobie między poetami równymi stanem. Użyciu słów „brat” czy „przyjaciel” nie towarzyszy więc odcień wielkopańskiej łaski, jaką wyczuwało się (chcąc nie chcąc) u Czartoryskiego. Wręcz przeciwnie: wielkopaństwo, a raczej jego brak, stanowi tu przedmiot autoironicznego żartu. Pojawia się tu też temat rozczarowania światem – zarazem filozoficzny i jakże teatralny, za sprawą jego arcysławnego opracowania w *Mizantropie* Moliera:

Lecz dajmy pokój światu, nikt go nie poprawi:
Mieszkać temu z wierzęty, kogo on nie bawi.
My zaś, żyjąc wśród ludzi, ludzie także sami,
*Wspólne wady wzajemnie znośmy między nami*⁵⁵.

Naszkicowana w formie niezrealizowanej możliwości perspektywa porzucenia społeczeństwa, stanowi nawiązanie do ostatnich słów protagonisty siedemnastowiecznej komedii francuskiej:

ALCEST

Ja, z wszystkich stron zdradzony, zdeptany niegodnie,
Uciekam z tej otchłani, gdzie panują zbrodnie;

⁵² Wiersz stanowi odpowiedź na utwór *Do Franciszka Zabłockiego Książnina*.

⁵³ Zob. B. Mazurkova, „Obywatel, literat, przyjaciel. O dedykacjach Franciszka Zabłockiego”, [w:] *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek, A. Sitkova, Katowice 2006, s. 93–112.

⁵⁴ [F. Zabłocki], „Franciszkowski Dionizemu Książninowi. Przyjacielowi swojemu”, [w:] [F. Zabłocki], *Balik gospodarski. Opera komiczna we trzech aktach*, Warszawa 1780, bez paginacji.

⁵⁵ Tamże.

*Będę szukał odległej na świecie ustroni,
Gdzie uczciwym człowiekiem być nikt mi nie wzbroni.*

FILINT

*Śpieszmy, pani, nie szczędźmy gorącej namowy,
By zmienić w jego sercu zamiar tak surowy*⁵⁶.

Zabłocki bierze tu na siebie funkcję, którą w Molierowskiej komedii odegrał rozsądny Filint: podejmuje próbę tchnięcia odrobiny optymizmu w niereformowalnego malkontenta. Odpowiadający wymowie *Do Franciszka Zabłockiego* Książnina, pesymistyczny ton liryku, wzmocniony przywołaniem *Muzy* Kochanowskiego („Powiedział Kochanowski: świat idzie za złotem”, „(...) w złym żyjemy świecie”) ustępuje akceptacji („Myśl ma na mizantropią już odtąd nie chora”). Dopiero na tym tle rysuje się klasyczne *captatio benevolentiae*: „Przyjmij moją operę, tym warta zalety, / Że imię przyjaciela nosi i poety”⁵⁷.

W nieco podobne tony uderza dedykacja do *Literata z biedy* (1786) Jana Drozdowskiego:

*Zwyczajny wstęp do księgi jest pisać przedmowę.
Nie mniemaj, abym tutaj myślał gospodarnie,
Iżbym poświęcając ci dzieło pierwiastkowe,
Miał się zamawiać do twojej kasy i spiżarni.
(...)
Oddal zatym wstręt, jaki miewa możny w zbioru,
Czasem o jakąś napaść wdzięczne winić pióra
I sądząc, że łaknące i zmyślne autory
Podchlebstwem cudze w złocie chcą poruszać biora*⁵⁸.

Jak widać, kokieteryjnie autoironiczne pomstowanie na niepewność teatralnej kariery stało się modne w kręgach wziętych dramatopisarzy lat 80. XVIII wieku. Również i tutaj niechęć do konwencjonalnego tonu dedykacyjnej pochwały nie wyklucza pewnych tradycyjnych elementów. Po pierwsze, przywołanie mizarii osiemnastowiecznej cyganerii artystycznej u Drozdowskiego uzyskuje kontrast w postaci krótkiej wycieczki w kierunku samych szczytów ówczesnej hierarchii społecznej: w ostatniej części wiersza poeta zamieścił (jakże klasyczną w utworach oficjalnych) pochwałę kulturotwórczej roli króla Stanisława Augusta: „Któż winien, że pod berłem mądrego Augusta/ Tak Polak wśród celniejszych spraw,

⁵⁶ Molier, „Mizantrop”, [w:] Molier, *Dzieła*, t. 4, tł. Tadeusz Żeleński (Boy), Lwów 1912, s. 82.

⁵⁷ [F. Zabłocki], dz. cyt., bez paginacji.

⁵⁸ J. Drozdowski, „Do Przyjaciela Poety”, [w:] J. Drozdowski, *Literat z biedy. Komedie w czterech aktach*, Warszawa 1786, bez paginacji.

bawić się umie?”. Na samo zakończenie pojawia się ponadto klasyczne *captatio benevolentiae*, ubrane w zabawną, dwujęzyczną puentę: „Jać daję z dziełem błędy, Ty ich popraw – *vale*”⁵⁹.

Poetykę swobodnego tonu dedykacji kontynuuje wiersz do generała Józefa Wodzickiego⁶⁰, zamieszczony w edycji utworu *Rywale czyli Czapstrzyk w Krakowie*. Jest to zarazem jedyna spośród omówionych dedykacji, pozbawiona nazwiska odbiorcy w nagłówku – to, obok wyczuwalnej, koszarowej żartobliwości⁶¹, także przyczynia się do jej na wpół nieformalnej wymowy.

Listę zamknąć może dedykacja poprzedzająca przekład tragedii *Mścisław Aleksandra Sumarokowa* (1788) pióra Ignacego Bykowskiego, skierowana do feldmarszałka Piotra Rumiancewa. Choć jest to utwór utrzymany w jak najbardziej tradycyjnej poetyce czołobitnej pochwały, nietypowy w kontekście wszystkich innych analizowanych tu dedykacji jest brak jakiegokolwiek wzmianki o utworze wprowadzanym przez wiersz. Nie ma tu też śladu topiki *modestia*. Zaznaczmy mimochodem, że eksperymenty w dziedzinie ramy wydawniczej występują też w innych utworach Bykowskiego, czego przykładem jest skomplikowany system paratekstów w przekładzie *The Temple of Fame* Alexandre’a Pope’a, opublikowanym przez tego poetę w roku 1799, bez wzmianki o obcojęzycznym źródle utworu⁶².

W wierszach Zabłockiego i Drozdowskiego oraz w dedykacji *Kawy Czartoryskiego*, osiemnastowieczną ewolucję wrażliwości widać przy tym w zmianie tonu: w pojawieniu się opisu zażyłości między niespokrewnionymi ze sobą nadawcami i odbiorcami dedykacji. Język wyrażania emocji pogłębia się i wzbogaca o nowe niuanse. Silnie zaznacza się, napędzane autoironią, poczucie wspólnoty pisarzy bytujących na obrzeżach ówczesnej elity. Wnikliwa analiza uczuć koresponduje ze szczerością, omawianą przez Annę Petlak w kontekście ram wydawniczych dramatów Wincentego Ignacego Marewicza⁶³. Do głosu dochodzi styl, określany

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ M. Jagosz, *Rywale, czyli opera mieszczańska w Krakowie. Historia, kontekst kulturowy, znaczenie*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 52 (1/2022), s. 55–77.

⁶¹ „Tak są nam lube Twe huczne janczary, / Wspaniały Szeffie, tak bawia wybornie, / iże bez braku, czy młody, czy stary, / Wszyscy z Twej łaski żyjem sobie dwornie”, [K. Meciszewski], „Tobie, którego wspaniałości plody...”, [w:] [K. Meciszewski], *Rywale czyli Czapstrzyk w Krakowie: opera w dwóch aktach*, Kraków 1786.

⁶² S. Helsztyński, *Polskie przekłady Milтона i Pope’a*: cz. 2. „Pamiętnik Literacki” 25 1/4 (1928), s. 474–489.

⁶³ A. Petlak, *Przyczynek do badań nad ramą wydawniczą utworów dramatycznych Wincentego Ignacego Marewicza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, 2016/34/4, s. 147–162.

w podręcznikach epoki jako poufały⁶⁴, istotne znaczenie ma również waloryzacja przyjaźni wraz z jej estetycznymi konsekwencjami.

Jak pisze Patrycja Bąkowska, pojawienie się „nowych form uspołeczniania «ja»” związane jest z poszerzeniem repertuaru środków ekspresji „wykraczających poza ramy już istniejących i usankcjonowanych tradycją instytucji politycznych, religijnych czy więzi zdeterminowanych pokrewieństwem”⁶⁵. W wierszu Zabłockiego, słowo przyjaciel zyskuje moc tożsamościowej nominacji, porównywalną ze zwrotami nawiązującym do tytułów arystokratycznych („Że nam nie mówią: panie, grafie, miłościwy? (...) Milej rzec: mój ty bracie, mój ty przyjacielu”⁶⁶). Nie mamy tu przy tym do czynienia z niezobowiązującą i efemeryczną przyjaźnią salonową, którą Tomasz Jędrzejewski łączy z zespołem kulturowych zachowań części elit XVIII wieku⁶⁷. Prywatne decyzje jednostek, prowadzące do wytworzenia się trwałych powinowactw z wyboru, górują nad więzami krwi możnowładców „wybranych” przez naturę. Podobnie jak urodzenie przyjaźń jest tytułem do publicznego głoszenia wiecznej chwały, a sposoby jej upamiętniania przejmują te, zarezerwowane dla rodów arystokratycznych:

*Ty mi sprzyjasz, ja tobie; lubisz mnie, mnieś luby;
Nie tajmyż się przed światem; warta przyjaźń chluby.
(...)
A jeżeli, jako nam miłość własna wróży,
Imię nasze w swych pismach nad zgon przetrwa dłuży,
Miejmy dość, że zapiszą w Pamięci Kościele:
Kniaźnin z Zabłockim prawi byli przyjaciele*⁶⁸.

W kształtowaniu się omówionych postaw znaczną rolę odegrała konwersacja. O jej wpływie na osiemnastowieczne koncepcje podmiotu pisze – cytując Hannah Arendt – Bąkowska⁶⁹, z kolei Bożena Mazurkowska dopatrzyła się elementów „rozmowy” w przywołanym liryku Zabłockiego⁷⁰.

⁶⁴ J.-F. Marmontel, „Eléments de littérature”, t. 2, [w:] *Œuvres complètes*, t. 13, Paris 1818, s. 451.

⁶⁵ P. Bąkowska, *Formy ekspresji podmiotowości nowoczesnej. Tożsamość indywidualna i zbiorowa w poezji polskiej schyłku XVIII i początku XIX wieku*, Toruń, 2021, s. 259.

⁶⁶ [F. Zabłocki], dz. cyt., bez paginacji.

⁶⁷ T. Jędrzejewski, *Błądzący atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830 na tle europejskim*, Warszawa 2022, s. 66–67.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ P. Bąkowska, dz. cyt., s. 258.

⁷⁰ B. Mazurkowska, *Owidiusz i Wergiliusz. O kilku wątkach w wierszach dedykacyjnych Franciszka Zabłockiego, adresowanych do ludzi pióra*, „Prace Polonistyczne”, seria LXVII, 2012, s. 83.

Jest to jednak konwersacja odmienna od tej, którą w XVII wieku teoretyzowali pisarze z kręgu markizy de Rambouillet. W skali międzynarodowej jednym z wymiernych znaków opisywanej ewolucji było wyłonienie się we Francji praktyki komunikacyjnej, określanej mianem *entretien*:

Gatunek ten (...) zdefiniować można jako rzeczywistą albo fikcyjną rozmowę nie-licznego grona przyjaciół, zebranych wśród natury albo w części domu poświęconej osobistemu użytkowi (sypialni bądź gabinecie), po to, by toczyć dyskusję na jakiś poważny temat, zachowując przy tym pełną szczerość. Tak jak konwersacja, *entretien* stanowi praktykę społeczną ludzi dobrze urodzonych, ale różni się od niej tematyczną doniosłością i redukcją liczby dyskutantów do niewielkiej grupy, a nawet do dwóch osób⁷¹.

Kanałem rozpowszechniania tego wzorca była powieść Jeana-Jacquesa Rousseau, *Nowa Heloiza*, czytana (mimo braku całościowego przekładu) przez środowiska twórcze polskiego oświecenia⁷². Rozwój nowych konwencji komunikacyjnych we Francji szedł w parze z sygnalizowanym przez Mirosławę Siuciak zwrotem ku konwersacji francuskojęzycznej w Polsce ostatnich dekad XVIII wieku⁷³. Dedykacje dramatów Czartoryskiego, Zabłockiego i Drozdowskiego zdają się odzwierciedlać liczne cechy *entretien*. Widać to w ograniczeniu do minimum ustalonego ceremoniału towarzyskiego, w nieformalnym sposobie ujmowania doniosłej tematyki intelektualnej oraz w szczególnej uważności na emocje interlokutora, postrzeganego nie tylko jako partner dialogu, ale i osoba szczególnie bliska podmiotowi wypowiedzi.

3. Przedmowy: kontaminacja strategiami komunikacyjnymi dedykacji

Choć ostatecznym celem tego artykułu jest wykroczenie poza stereotyp przedmowy jako mini traktatu z poetyki, trzeba wziąć pod uwagę również i ten jej wymiar, podkreślając kolejny już dowód na istnienie ciągłości w tradycji polskich paratekstów dramatów. W tej kwestii – tytułem przykładu – warto podkreślić, że z jednej strony, *Przedmowa do Panny na wydaniu* przejmując niemal dosłownie fragmenty *Kursu de*

⁷¹ A. Cousson, „La marche de la nature est toujours la meilleure : L'entretien dans *La Nouvelle Héloïse*”, [w:] *L'Entretien du XVIIIe siècle à nos jours*, red. A. Cousson, Paris 2021, s. 221 [tłum. autor artykułu].

⁷² J. Rudnicka, *Bibliografia Powieści Polskiej 1660–1800*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 257. O lekturach *Nowej Helolizy* po francusku, zob. Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Wrocław 1968, s. 170–177.

⁷³ M. Siuciak, „Sztuka konwersacji...”, s. 128.

Carlencasa (i innych traktatów)⁷⁴, z drugiej strony sama staje się po-
niekąd tekstem kanonicznym. Dedykując swoje dzieło Czarторыskiemu,
tłumacz *Bewerleja* przywołuje *expressis verbis* przedmowę do *Panny na*
wydanu i chwali jej autora:

(...) który zstępując z łona rozrywek najśłodszych, gardząc zabawą szczególnie przy-
nosząc[ą] uciechy wszedł do świątyni starożytności, aby tam od Tespisa, Eschyla,
Arystofana mądrą uwagą szperając aż do niniejszych czasów, odkrył dowcipowi
polskiemu szrodkki spokojne nabywania sławy w dobywaniu źródła poprawy oby-
czajów, praca przyjemnie i pożytecznie oświecającą umysł⁷⁵.

Stanowi to dowód szerszego społecznego odbioru niektórych przynaj-
mniej przedmów. Przypomina też, że omawiane wypowiedzi faktycznie
stanowiły w badanej epoce przestrzeń refleksji nad poetyką dramatu
i jego miejscem w kulturze – była to przy tym przestrzeń ważna i wy-
jątkowa, zdecydowanie odrębna od innych (takich jak podręczniki czy
artykuły prasowe).

Omówienie „uczonego” wymiaru przedmów jest jednak niepełne bez
uwzględnienia szerszego, kulturowego kontekstu ramy wydawniczej oświe-
ceniowych dramatów wraz z jej – sygnalizowanym już – zakorzeniem
w praktykach komunikacji ustnej, w żywym słowie. Narzuca się to tym
mocniej, że podkreślany przez Ociecek w odniesieniu do dedykacji wy-
miar dialogu powraca również w późniejszych badaniach nad przedmową:

(...) każda prefacja okazuje się przestrzenią wirtualnego dialogu między autorem
a czytelnikami (których obraz tenże autor wytwarza), przestrzenią łagodzenia (lub
podsywania) napięć między nimi. Mowa autora jest tu wszak nakierowana na od-
biorcę, stanowi zaproszenie go do lektury dzieła; z kolei obecność potencjalnego
czytelnika – choć milcząca – także wywiera wpływ na kształt i dynamikę prefacyj-
nego dyskursu⁷⁶.

Przenosząc te uwagi do literackiego świata oświecenia, również i tu
powtórzyć można wcześniejsze uściślenie: ów „wirtualny dialog” nie po-
winien być odczytywany w świetle poetyki dialogu jako gatunku. Znacz-
nie bliższym kontekstem jest konwersacja.

Łączenie konwencji wykładu z konwencją swobodniejszej wymiany
myśli widoczne jest już we wspominanej wielokrotnie przedmowie Czar-

⁷⁴ Zob. też. Z. Zahrajówna, „Wstęp”, [w:] Adam Kazimierz Czarторыski, *Komedie*, Warszawa 1955, s. 29.

⁷⁵ „Jaśnie Oświeconemu Książęciu Imci na Klewaniu i Żukowiu Adamowi Czarto-
ryskiemu (...)”, [w:] [Edward Moore], *Bewerlej czyli Gracz Angielski. Tragedia miejska*
wierszem w pięciu aktach, Warszawa 1777.

⁷⁶ M. Stanisławski, *Przedmowy romantyków...*, s. 32. O związkach z dialogiem, zob.
tamże, s. 140–141.

toryskiego do *Panny na wydaniu*, stanowiąc rzadko chyba zauważany element tego utworu, określanego – nie bez racji – jako „podręcznik zawierający ogólne, najelementarniejsze wiadomości” z zakresu wiedzy o teatrze⁷⁷. Ten uczony wywód zamyka następująca ekskuza:

Uniosło mnie pióro nad krótkość zamierzoną, nadto śmieje może w przeciągu tego pisma zażyłem słów nowych, ale o nowej pisząc rzeczy i nieznamym prawie w naszych stronach, trzeba było albo tworzyć słowa, albo nieużywanymi wyrażać się. Spodziewam się, że ta trudność przed łaskawym Czytelnikiem wyekskuzować mnie potrafi, prócz tego *hanc veniam damus petimusque vicissim*⁷⁸.

Obecna tu autoironia oraz elementy topiki skromności to jasne nawiązanie do poetyki wypowiedzi zalecających.

Związek omawianego tekstu z dedykacją posiada zresztą głębszy sens, ujawniający się przy porównaniu *Przedmowy* do *Panny wydaniu* z poprzedzającym ją listem do Ciszewskiego. Wydaje się, że ten ostatni, pomijany zwykle przy komentowaniu teoretycznoliterackich poglądów Czartoryskiego, stanowi swego rodzaju abstrakt najważniejszych tez, zawartych w następującej później, obszerniejszej wypowiedzi. Tym samym, skromne pismo *Memu Wielce Mości Panu Jmć Panu Ciszewskiemu, Kapitanowi w wojsku* może (i powinno) orientować lekturę *Przedmowy*, wskazując jej punkty węzłowe, które łatwo stracić z oczu w gąszczu dalszych, erudycyjnych rozważań autora.

Poza wszechobecnymi w oświeceniu uwagami o edukacyjnej roli teatru⁷⁹, kluczowe jest tu przypomnienie niepowtarzalnego kontekstu instytucjonalnego, stanowiącego ramę dla komediopisarsko-teoretycznej pracy Czartoryskiego:

Ta komedia, którą ofiaruję Wc. Panu, pisana była ku pożytkowi Młodzieży w Szkole Rycerskiej będącej, tym sprawiedliwiej wychodzi z druku jemu przypisana, że dowcipne i pożyteczne teatralne zabawy pierwszemu Wc. Panu przyszło na myśl wprowadzić w ten Korpus (...) ⁸⁰.

⁷⁷ Z. Zahrajówna, dz. cyt., s. 26.

⁷⁸ [A. K. Czartoryski], „Przedmowa”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Panna na wydaniu. Komedia w dwóch aktach*, Warszawa 1774, s. 84.

⁷⁹ Wątek edukacji przez teatr: Do Ciszewskiego, określonego jako inicjatora „zabaw teatralnych” w szkole kadetów: „uznałeś tę powszechną prawdę, że moralność w przyjemne przybraną kształty, milej przyjmuje umysł każdy, a osobiwie młody i trwalszej powierza pamięci, jak kiedy w posępnej postaci przestróg pokazuje się”, [A. K. Czartoryski], „Memu Wielce Mości Panu Jmć Panu Ciszewskiemu, Kapitanowi w wojsku”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Panna na wydaniu. Komedia w dwóch aktach*, Warszawa 1774, bez paginacji.

⁸⁰ Tamże.

Uświadamia to oryginalność inicjatywy Ciszewskiego, polegającej na przeniesieniu strategii edukowania przez teatr ze szkół zakonnych – gdzie widowiska zajmowały od dawna ważne miejsce – do instytucji ściśle świeckiej. Wątek ten uzasadnia pewne elementy następującej później *Przedmowy*.

O ile rys historyczny spektakli od czasów Tespisa do XVIII wieku, a także przypomnienie podstawowych zasad poetyki klasycznej odnoszą się do teatru postrzeganego w ogóle (zarówno profesjonalnego, jak i szkolnego), o tyle jeden z fragmentów *Przedmowy* wydaje się szczególnie powiązany z typem widowiska, o jakim mowa w liście do Ciszewskiego:

Attellanae były sztuki na kształt komedij włoskich, w których osnowa dana, a rozmowa nie pisana (...) Nie chciała ta młodź [rzymska], żeby granie komedij attellańskich za profesję uchodziło, dlatego przydaje Liwiusz, ci, którzy attellany wyprawują nie tracą żadnej prerogatywy mieszczaństwa⁸¹.

Fragment ten stanowi niemal dosłowne tłumaczenie *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* du Bosa⁸². W świetle poprzedzającej *Przedmowę* dedykacji, przynosi on coś jeszcze: pełni perswazyjną funkcję nobilitacji teatru w szkole, gdzie edukacja sceniczna nie stanowiła dotąd powszechnie przyjętej ani oczywistej metody kształcenia. Jak widać nawet w przypadku paratektu tak uczonego i erudycyjnego jak *Przedmowa do Panny na wydaniu*, granica między abstrakcyjnymi rozważaniami teoretycznoliterackimi, a niepowtarzalnym kontekstem komunikacyjnym okazuje się trudna do wytyczenia. Co więcej, dedykacja ujawnia doraźny, perswazyjny charakter dyskursu, w którym przy powierzchownym oglądzie dostrzegać można abstrakcyjny wykład historycznoliteracki.

Ślady podobnego podejścia odnajdujemy w innej oświeceniowej przedmowie. Pedantyczna, niebywale drobiazgowa i ostentacyjnie dydaktyczna rama wydawnicza opery *Loreta*, opartej na opowieści Marmon-tela wpisana została w formę listu do autora. Na kilkunastu stronach umoralniających rozważań uderza ulotny moment autoironii: „Zapędziłem się w moral, czy się nie wydam, jeżeli tę odezwę komu pokażesz, żem z powołania kaznodzieja?”⁸³.

⁸¹ [A. K. Czartoryski], „Przedmowa...”, s. 26–27.

⁸² J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, t. 1, Paris 1746, s. 160.

⁸³ „List do Autora. Agricola Autorowi, jako bratu kochanemu, zdrowia i szczęśliwych powodzeń”, [w:] *Loreta. Opera w trzech aktach*, Warszawa 1779, s. 6.

4. *Prosimetrum* czy satyra menippejska?

Oddzielnie potraktować można grupę przedmów łączących prozę i wiersz w myśl wzorca, znanego w literaturze antycznej jako *prosimetrum*⁸⁴. W omawianym korpusie są one reprezentowane przez peryteksty trzech dramatów: ramę wydawniczą do komedii *Ubył bankrut* Stanisława Kublickiego (1780)⁸⁵, *Przedmowę* do *Dnia pustego albo Wesela Figara* Pierre'a de Beaumarchais'ego w przekładzie Mikołaja Wolskiego (1786) oraz *Przedmowę* do wydanej anonimowo *Fedry* Jeana Racine'a, spolszczonej przez Wojciecha Turskiego (1787)⁸⁶. Wszystkie trzy utwory ukazały się przed i w sąsiedztwie czasowym opatrzonej równie rozbudowaną ramą wydawniczą komedii *Miłość dla cnoty* Marewicza (1787), omówionej we wspomnianym już artykule Anny Petlak⁸⁷.

Rama pierwszego z wymienionych utworów składa się z dwóch części. Pierwsza to prozopopeja *Komedia za sobą do Powszechności*. Rozpoczyna się ona uwagami na temat anonimatów autora:

W ten czas, kiedy się teatrum polskie doskonałemi szczytami komediami, ja na świat wynijść nie śmiałam, aż wynalazłam od pocisków zasłonę, pod Waszym, przeznaczona Powszechności, wychodząc imieniem. Bezimienny Autor musiał tak chcieć, ażebym przykładem tych dzieci, które bez pewnych rodziców na świat wychodzą, do publicznej należała opieki, dogodził przeto i miłości własnej, bo i sam w tej się znajduje Powszechności⁸⁸.

W autoironicznej formie odnajdujemy tu kluczowy dla oświecenia temat relacji jednostkowego egoizmu i potrzeb społeczeństwa. Niewiele dalej, proza płynnie przechodzi w wiersz:

Zamiast opatrzenia w potrzebie przestrogi, tę mam bajeczkę daną za upominek, która jest o dwóch drzewach:

Ogrodnik szczepił w swym ogrodzie drzewa...

⁸⁴ *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, red. J. Harris, K. Reichl, Suffolk 1997.

⁸⁵ Zob. D. Ratajczakowa, *W kryształ i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 1, Wrocław 2006, s. 417.

⁸⁶ Zob. K. Prabucki, *Wojciech Turski (1756–1824). Reprezentant „oświeconego sarmatyzmu”?*, „Litteraria Copernicana”, 2023/45/1, s. 73–89. O przedmowie do *Fedry* zob. też: M. Bajer, *Klasycyzm, przekład, prestiż. Oświeceniowe spolszczenia tragedii Corneille'a i Racine'a (1740–1830) w perspektywie historycznoliterackiej*, Warszawa 2020, s. 282–283.

⁸⁷ A. Petlak, dz. cyt., s. 147–162.

⁸⁸ [S. Kublicki], „Komedia za sobą do Powszechności”, [w:] [S. Kublicki], *Ubył Bankrut. Komedia oryginalna w trzech aktach*, Warszawa 1780.

Bajka stanowi pochwałę aktywności, nawet takiej, która nie prowadzi do wyprodukowania dzieł doskonałych. Kwituje ją następujący morał: „Lepiej jest pisać, niżeli próżnować, / Trudniej jest robić, a łatwiej nicować” – w czym odnaleźć można jeden z najstarszych toposów dyskursu prefacyjnego, wyróżniony już przez Curtiusa⁸⁹.

Związek ramy wydawniczej *Ubył bankrut* z rozmową jest silnie wy-czuwalny. Podmiot mówiący antycypuje nieprzychylne riposty rozmówcy („Jeżeli na mnie o co rozgniewani srożyć się będą, upewnił mnie [autor], że na postrachu wszystko się zakończy”⁹⁰), żartobliwe przywołanie tytułu innej komedii nosi cechy *esprit*, zakorzenionego w niepowtarzalnym kontekście, natomiast wzmianka o „upewnieniu autora” wprowadza nastrój poufności, jakichś zakulisowych i nieformalnych ustaleń, właściwych dla codziennej komunikacji ustnej. Całość wypowiedzi wpisuje się w dawny schemat zwrotu do Zoila⁹¹. Element dialogu dochodzi do głosu jeszcze mocniej w drugiej części ramy wydawniczej, zatytułowanej *Przedmowa Autora*. Jest to złośliwy komentarz do pisma *Obwieszczenie Wydawcy*, Grzegorza Piramowicza, dołączonego do wydania *Kawy Czartoryskiego* (1779). W artykule tym zapowiedziane zostało powołanie publicznej krytyki nowych publikacji. Piramowicz stawia sobie przy tym ambitne cele, stwierdzając: „Trzeba by życzyć, żeby nikt nie pisał, tylko kto w sobie czuje tę moc rozumu, tę stwarzającą sposobność umysłu, którą geniuszem zowiemy”⁹². Kublicki ze zjadliwą ironią piętnuje z kolei górnolotne deklaracje krytyka, dosłownie łapiąc go za słowa („(...) upewnił nas wydawca, jego to są słowa”), ośmieszając takie sformułowania jak „geniusz” czy „wzór myślny”. Pozornie pochwalny ton wypowiedzi przywodzi na myśl technikę persyflażu („pióra uczonych niewart jestem nosić za niemi”), wzmocnionego przesadnym uniżeniem („ślepa wiara o jestestwie tego idealnego bóstwa wierząc, pokłon głęboki oddaję”)⁹³. Okrężną drogą, ostrze ironii zwraca się też – być może - ku rozważaniom samego Czartoryskiego, zawartym w liście do Szymanowskiego (uwagi o geniuszu). A jednak, niczym w akcie żywej komunikacji, niewiele zostaje powiedziane wprost. Dominuje insynuacja.

⁸⁹ R. Ociecek, „O przedmowach w polskich książkach barokowych”, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002, s. 102–104.

⁹⁰ Ostatnie cztery słowa opatrzone są przypisem: „Tytuł dramy wydać się mającej” – utwór *Na postrachu wszystko się zakończy* wyszedł drukiem w roku 1780 u Dufoura.

⁹¹ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 112.

⁹² [G. Piramowicz], „Ogłoszenie Wydawcy”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Kawa...*, s. 81–82.

⁹³ R. Krzywy, *Mistrz persyflażu i interpretatorzy. Nad Oda nie do druku Stanisława Trembeckiego raz jeszcze*, „Wiek Oświecenia”, 39 (2023), s. 93–110.

Zakończenie przynosi kolejną wolte: prośbę do króla o sprawiedliwą ocenę komedii. Choć w żadnym z dwóch pism Kublicki nie markuje głosu rozmówcy, jego wypowiedź nastawiona jest na interakcję, przy nieustannej zmienności sytuacji komunikacyjnej: najpierw Komedia przemawia do Powszechności, potem jej autor dyskutuje z krytykiem, a na końcu zwraca się do króla. Nadaje to tekstowi polotu żywego słowa, nerwowej, ale dowcipnej konfrontacji. Mamy przy tym do czynienia z nawiązaniem do zupełnie odmiennego wzorca oświeceniowej konwersacji – rozmowy złośliwej, opartej na szczególnie nieżyczliwym użyciu *raillerie*. Łagodna kpina figurowała na liście zalet dobrego rozmówcy. Szczególnie ceniono ją w siedemnasto- i osiemnastowiecznej Francji, uważając zarazem za dziedzinę „najbardziej niebezpieczną”⁹⁴. To w odniesieniu do niej szczególnie potrzebny był umiar. U kresu oświecenia, Jacques Delille nakreślił zestaw atrybutów salonowego szyderycy, postrachu otoczenia: „*L'exigence au ton dur, l'altière suffisance,/ Des reproches amers l'injurieuse aigreur,/ Les accents de soupçon, l'expression du blâme,/ Le sarcasme cruel, la mordante épigramme,/ Et l'ironie au ton moqueur*”⁹⁵. Taki styl rozmowy wpływa na Kublickiego. Zaznaczmy mimochodem, że w cytowanym poemacie Delille’a satyryczne okrucieństwo wiązało się z płynnym przechodzeniem od prozy do wiersza⁹⁶, w czym odnaleźć można model *prosimetrum*.

Fikcyjna konwersacja pojawia się w *Przedmowie do Dnia pustego*:

Są jeszcze, którzy mówią, że ta sztuka nie dla kraju. – Obyczaje nasze nie są tak zepsute. – Niebu dzięki! – Sztuka ta wyśmiewa, czego u nas nie było? – Niech wyśmiewa, aby nie było nigdy. Niech nas w dobrym utwierdzą cudze błędy, kiedy nie mogą przykłady⁹⁷.

Również tu, zabiegowi towarzyszy ironia. Symboliczne wzięcie w cudzysłów opinii o wysokim poziomie krajowej moralności sugeruje dystans autora wobec powyższego sądu. Wypowiedź inkrustowana jest wierszowanymi cytatami z *Wesela Figara* Beaumarchais’ego.

Ostatnia z przedmów w formie *prosimetrum* to wprowadzenie do *Fedry*. Całość pięciostronicowej *Przedmowy* opiera się w zasadzie na

⁹⁴ Benedetta Craveri, *Złoty wiek...*, s. 445.

⁹⁵ [Zastrzeżenia zgłaszane twardym tonem, wyniosła zarozumiałość,/ obelżywa uszczypliwość gorzkich wymówek,/ atmosfera podejrzliwości, wyraz nagany,/ okrutny sarkazm, raniąca fraszka/ oraz ironia, przemawiająca kpiącym tonem – tłum. autor artykułu], Jacques Delille, dz. cyt., s. 163.

⁹⁶ „*Ce qu’il a dit en prose, il veut le mettre en rime* [to co powiedział prozą, natychmiast przerabia na wiersz]”, Tamże, s. 135.

⁹⁷ [M. Wolski], „Przedmowa Tłumacza”, [w:] [Pierre de Beaumarchais], *Dzień pusty albo Wesele Figara. Komedia w pięciu aktach*, Warszawa 1786.

jednym pomysłem – zaprzeczeniu tradycyjnej logice *captatio benevolentiae*, nakazującej debiutującemu autorowi pokorne odwołanie się do życzliwości czytelników oraz szerzej, całego środowiska literackiego. Po raz kolejny mamy tu do czynienia z radykalnym odwróceniem to-piki skromności:

Dałem do druku moje tłumaczenie *Fedry* nie, żebym był tego o sobie mniemania, żem szczęśliwie doszedł tego tak trudnego kunsztu, ale żebym ostrzegł, jak jest trudnym; a zatym, jak mało należy się uwodzić porywcznością autorom, kiedy tej porywczości nie odpowiada ich zdolność⁹⁸.

Turski nie boi się krytycznego osądu, ale sam do niego zachęca i nie czyni tego wcale z przekonania, iż czytelnicy nie znajdą w jego utworze niczego do zganienia. Podobnie jak Kublicki, tłumacz Racine'a manifestuje potrzebę obiektywnej i fachowej krytyki niezależnie od werdyktu, jaki ta ostatnia wyda o jego dziele. Odnajdujemy tu topos prośby o uczciwą ocenę, znany choćby z *Literata z biedy*.

O ile przedmowa Turskiego przejmując rozpowszechnione w oświeceniu wątki dyskursu prefacyjnego – zwrot do Zoila, krytyczną ocenę stanu umysłowego współczesnych – na tle innych analizowanych wypowiedzi wyróżnia ją zaburzenie proporcji między tymi elementami. Krytyka aktualnego życia teatralnego zajmuje przeważającą część tekstu:

Niebacznie podobno poczynam sobie, gdy pierwsze podając do druku dzieło, i sam potrzebując pobrażania Czytelników, powstaję przeciwko autorom, ale czynię to mniej dla okazania mojego światła, jak dla wynurzenia publicznego nieukontentowania, i bardziej tu mówię jak obywatel, niżeli jak autor⁹⁹.

Skarga staje się pretekstem do przywołania życia kulturalnego Francji, uregulowanego autorytetem Nicolasa Boileau, który – za sprawą swoich *Satyr* – wyeliminował z literatury słabych rzekomo autorów (Georgesa de Scudéry, Michela de Pure, Nicolasa Pradona), pozostawiając tych najgodniejszych (ich listę otwierają „Kornelowie” i „Rasynowie”). Choć przedmowa napisana jest prozą, Turski zamieszcza w niej przekład fragmentu drugiej *Satyry* Boileau („Bienheureux Scuderi...”):

*O, szczęśliwy autorze, co z twej głowy tęgi
co miesiąc się bez trudu liczne rodzą księgi,
co lubo cię w tym rozum nie wspiera pośpiechu,*

⁹⁸ [W. Turski], „Przedmowa”, [w:] [Jean Racine], *Fedra*, Warszawa 1787, bez paginacji.

⁹⁹ Tamże, bez paginacji.

*zadziwiasz spektatory i wzbudzasz do śmiechu,
a żartami godnemi wzgardy i ohydy,
choć nie parter, to bawisz ciemne w raju Żydy*¹⁰⁰.

Antysemicki stereotyp służy tu wyrazowi potępienia wobec schlebienia gustom najbardziej nieoświeconej – zdaniem Turskiego – części publiczności, zajmującej najtańsze miejsca.

Strategia prowokacji przedłużona zostaje w następnej części *Przedmowy*, gdzie odpowiedzialność za niski poziom repertuaru przypisana jest nie tylko autorom, ale też społeczności widzów, którzy „(...) zbyt łaskawie cierpią sztuki godne jarmarkowej sceny, na tej scenie, gdzie już tyle razy były widziane *Gracz*, *Świętoszek*, *Bewerlej*, *Syn Marnotrawny*, *Małżeństwo w rozwodzie*, *Ojciec kochanek córek* etc.”¹⁰¹. Jak widać Turski konsekwentnie kroczy ścieżką zaprzeczenia klasycznego *captatio benevolentiae*, ryzykując nastawienie przeciwko sobie coraz szerszych kręgów twórców i miłośników literatury. Po identyfikacji winnych zaistniałego stanu rzeczy, autor przechodzi do pochwały teatru, jakiego w Polsce jego zdaniem nie ma – teatru propagującego wartości intelektualne („oświecenie rozumu”¹⁰²), moralne („naprawa serca i obyczaj”¹⁰³), oraz estetyczne (zabawa jako „ponęta” pozwalająca walorom dydaktycznym sprawować „łagodniejszą (...) władzę nad sercami spektatorów”¹⁰⁴). Po serii pozytywnych postulatów *Przedmowa* wraca do satyrycznego tonu, ponownie piętnując złą twórczość, która „nudzi, gust psuje i zgarsza”¹⁰⁵ oraz czyni „zgorszenie niewinnej młodzieży”¹⁰⁶.

Napastliwy, pełen retorycznego *indignatio* ton *Przedmowy* – obok nawiązania do formy *prosimetrum* – uzasadnia zestawienie tego tekstu z gatunkiem satyry menippejskiej, łączącej prozę i wiersz w służbie gwałtownego piętnowania przywar współczesnych¹⁰⁷. Wrażenie to potęguje intertekstualny trop – cytat z satyry Boileau. Podobnie jak u Kublickiego, odzywają się tu echa osiemnastowiecznej konwersacji w jej zgryźliwym, jadowitym wydaniu.

¹⁰⁰ Tamże, s. 2.

¹⁰¹ Tamże, s. 3.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Tamże.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ Tamże, s. 4.

¹⁰⁶ Tamże, s. 5.

¹⁰⁷ M. Szczot, *List menippejski czy menippea w formie listu?*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, 26/2, 2016, s. 129–142; J. Kusiak, *Staropolskie struktury i satyry menippejskie. Próba typologii gatunku*, „Przestrzenie Teorii”, 10 (2008), s. 243–255.

*

Artykuł skłania do trzech podstawowych wniosków oraz do kilku pytań. Po pierwsze należy zachować ostrożność w próbie zbyt ostrego diachronicznego opisu przemian dyskursu dedykacyjnego i prefacyjnego w dramacie ostatniej ćwierci XVIII wieku. W świetle prac Renardy Ociecek i innych badaczy staropolskiej ramy wydawniczej, stwierdzić można, że oświecenie przejęło wiele cech epoki poprzedniej, zmieniając proporcje między różnymi elementami. Silniej zaznacza się skłonność do traktowania pochwały z dystansem oraz do wyrażania jej za pomocą konceptu. Specyfikę oświecenia widać wyraźniej w dwóch obszarach: po pierwsze, więcej miejsca poświęca się analizom emocji łączących niespokrewnionych nadawców i odbiorców dedykacji (co zbiega się z uwagami Patrycji Bąkowskiej o „nowych formach społecznienia „ja” i Anny Petlak o szczerości przedmów Marewicza), po drugie przekorność dedykacji sowizdrzalskich¹⁰⁸ ustępuje okrutnej oświeceniowej kpinie (*raillerie*), opartej na insynuacji i persyflażu. W pracy Kublickiego i Turskiego odnawia to styl satyrycznego *prosimetrum*. W opisanych zjawiskach dostrzec można ponadto wpływ kulturowych przemian, związanych z rozwojem wzorców konwersacji w jej wydaniu sentymentalnym, utrwalonym przez *entretiens* z *Nowej Heloizy* Rousseau i napastliwym, opisanym m.in. pod koniec oświecenia przez Jacquesa Delille’a. O ile sytuacja komunikacyjna preliminarów staropolskich bliższa była dialogowi (Ociecek), a przedmowy romantyczne realizowały model „gry z czytelnikiem” (Stanisz), o tyle słowem kluczem dla opisu ramy wydawniczej oświeceniowych dramatów wydaje mi się właśnie konwersacja.

Po drugie za godny uwagi uznać można fakt kontaminacji przedmowy teoretycznej strategiami komunikacyjnymi właściwymi dla listu dedykacyjnego. Pozwala to wprowadzić nowe wątki do interpretacji *Przedmowy do Panny na wydaniu* Czartoryskiego.

Po trzecie zauważyć można, że ostatnia, bliska satyrze menipejskiej grupa przedmów stanowi pełen pasji głos w sporze o jakość oświeceniowej krytyki literackiej, przy tym zebrane teksty tworzą obraz niespójny. Krytyka raz oskarżana o forsowanie zawyżonych standardów (Kublicki), kiedy indziej – o nadmierną pobłażliwość (Turski).

Po czwarte, na zasadzie hipotezy podnieść można pytanie, do jakiego stopnia opisane tu zjawiska właściwe są dla przedmowy teatralnej, a na ile oświeceniowy ideał konwersacji kształtował również preliminaria dzieł należących do innych rodzajów literackich. Pośrednio skłania to do rozważań na temat społecznego funkcjonowania oświe-

¹⁰⁸ R. Ociecek, *Sławorodne...*, s. 111. Zob. też: P. Pirecki, dz. cyt.

ceniewego dramatu w formie zapisu, używającego medium książki. Czy przedmowy do tekstów teatralnych przyjęły strategie wypracowane w innych obszarach piśmiennictwa, czy na odwrót: rama wydawnicza tomów wierszy, powieści czy traktatów uległa teatralizacji? Odpowiedź na to pytanie wymaga szerszych badań porównawczych. Jak już bowiem wspomniałem, konwersacja stanowiła w oświeceniu ważny element tego, co Jurij Łotman określił mianem semiosfery i dlatego stać się może narzędziem refleksji nad wieloma obszarami polskiej kultury literackiej XVIII stulecia.

Bibliografia

- Anonim, „List do Autora. Agricola Autorowi, jako bratu kochanemu, zdrowia i szczęśliwych powodzeń”, [w:] *Loreta. Opera w trzech aktach*, Warszawa 1779.
- Abramowska J., „Dialog”, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. Teresa Michałowska przy udziale Barbary Otwinowskiej, Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, Warszawa 1998, s. 159–163.
- Bajer M., *Klasycyzm, przekład, prestiż. Oświeceniowe spolszczenia tragedii Corneille’a i Racine’a (1740–1830) w perspektywie historycznoliterackiej*, Warszawa 2020.
- Bąkowska P., *Formy ekspresji podmiotowości nowoczesnej. Tożsamość indywidualna i zbiorowa w poezji polskiej schyłku XVIII i początku XIX wieku*, Toruń 2021.
- [Baudouin J.], „Do Jaśnie Oświeconej Księżny Jejmości Czartoryski Generałowy Ziem Podolskich”, [w:] *Demokryt. Komedia w pięciu aktach*, Warszawa 1775.
- Baudouin J., „Do Łaskawego Publicum”, [w:] J. Baudouin, *Dziedzic. Komedia w pięciu aktach, przetłumaczona*, Warszawa 1777.
- [Barss F.], „Jaśnie oświeconemu Książęciu Imci na Klewaniu i Żukowiu Adamowi Czartoryskiemu (...)”, [w:] [Edward Moore], *Bewerlej czyli Gracz Angielski. Tragedia w pięciu aktach*, Warszawa 1777.
- Cabet de Dampmartin A.-H., *Rysy planu edukacji*, t. 1, tł. J. Nowicki, Kraków 1800.
- Cousson A., „La marche de la nature est toujours la meilleure : L’entretien dans La Nouvelle Héloïse”, [w:] *L’Entretien du XVIIIe siècle à nos jours*, red. A. Cousson, Paris 2021, s. 221–239.
- Craveri B., *Złoty wiek konwersacji*, tł. J. Ugniewska i K. Żaboklicki, Warszawa 2009.
- [Czartoryski A. K.], „Memu Wielce Mci Panu Jmć Panu Ciszewskiemu, Kapitanowi w wojsku”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Panna na wydaniu. Komedia w dwóch aktach*, Warszawa 1774.
- [Czartoryski A. K.], „Przedmowa”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Panna na wydaniu. Komedia w dwóch aktach*, Warszawa 1774.
- [Czartoryski A. K.], „Wielmożnemu JMci Panu Józefowi Szymanowskiego, Kasztelanowi Rawskiemu, Szambelanowi J.K.Mci”, [w:] A. K. Czartoryski, *Kawa. Komedia w jednym akcie*, Warszawa 1779.
- Delille J., *La Conversation, poème en trois chants*, Paris 1812.
- Denis D., *La muse galante: poétique de la conversation dans l’oeuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris 1997.
- Drozdowski J., „Do Przyjaciela Poety”, [w:] J. Drozdowski, *Literat z biedy. Komedia w czterech aktach*, Warszawa 1786.

- Du Bos J.-B., *Reflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*, t. 1, Paris 1746.
- Fumaroli M., *La diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*, Paris 1994.
- Genette G., *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris 1982.
- Górnicki Ł., *Dzieła wszystkie. Dworzanin polski*, t. 1, red. P. Chmielowski, Warszawa 1886.
- Helsztyński S., *Polskie przekłady Milтона i Pope'a*: cz. 2, „Pamiętnik Literacki” 25 1/4 (1928), s. 474–489.
- Jagosz M., *Rywale, czyli opera mieszczańska w Krakowie. Historia, kontekst kulturowy, znaczenie*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 52 (1/2022), s. 55–77.
- Jędrzejewski T., *Blednący atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830 na tle europejskim*, Warszawa 2022.
- Kadulska I., *Wielka Dama Oświecenia. Księżna Izabela Czartoryska w blasku teatru, teatralizacji i mediów*, „Pamiętnik Literacki” 2021/2, s. 89–109.
- Krzywy R., *Mistrz persyflażu i interpretatorzy. Nad Odą nie do druku Stanisława Trembeckiego raz jeszcze*, „Wiek Oświecenia”, 39 (2023), s. 93–110.
- [Kublicki S.], „Komedia za sobą do Powszechności”, [w:] [S. Kublicki], *Ubył Bankrut. Komedia oryginalna w trzech aktach*, Warszawa 1780.
- Kusiak J., *Staropolskie struktury i satyry menippejskie. Próba typologii gatunku*, „Przestrzenie Teorii”, 10 (2008), s. 243–255.
- Lausberg H., *Retoryka literacka: podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. i oprac. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Maciejewska I., *Nie tylko pochwała rodu – o znaczeniu ramy wydawniczej 'Komedyj i tragedyj' Franciszki Urszuli Radziwiłłowej w upamiętnieniu pierwszej polskiej dramatopisarki*, „Napis”, 2020, 26, s. 249–263.
- Marmontel J.-F., „Eléments de littérature”, t. 2, [w:] *Œuvres complètes*, t. 13, Paris 1818.
- Mazurkova B., „Obywatel, literat, przyjaciel. O dedykacjach Franciszka Zabłockiego”, [w:] *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, A. Sitkova, Katowice 2006.
- Mazurkova B., „O listach dedykacyjnych Franciszka Bohomolca”, [w:] B. Mazurkova, *Weksle prawdy i nieprawdy. Studia literackie o książce oświeceniowej*, Warszawa 2011.
- Mazurkova B., *Owidiusz i Wergiliusz. O kilku wątkach w wierszach dedykacyjnych Franciszka Zabłockiego, adresowanych do ludzi pióra*, „Prace Polonistyczne”, 2012/LXVII, s. 63–89.
- [Meciszewski K.], „Tobie, którego wspaniałości płody...”, [w:] [K. Meciszewski], *Rywale czyli Czapstrzyk w Krakowie: opera w dwóch aktach*, Kraków 1786.
- Molier, „Mizantrop”, [w:] Molier, *Dzieła*, t. 4, tł. Tadeusz Żeleński (Boy), Lwów 1912.
- Ocieczek R., „O przedmowach w polskich książkach barokowych”, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002, s. 102–116.
- Ocieczek R., „O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych”, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice 1990, s. 7–19.
- Ocieczek R., *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych w XVII wieku*, Katowice 1982.
- Petlak A., *Przyczynek do badań nad ramą wydawniczą utworów dramatycznych Wincentego Ignacego Marewicza*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 2016/34/4, s. 147–162.

- [Piramowicz G.], „Ogłoszenie Wydawcy”, [w:] [A. K. Czartoryski], *Kawa. Komedya w jednym akcie*, Warszawa 1779.
- Pirecki P., *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, z. 5, s. 13–26.
- Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, red. J. Harris, K. Reichl, Suffolk 1997.
- Prabucki K., *Wojciech Turski (1756–1824). Reprezentant „oświeconego sarmatyzmu”?*, „Litteraria Copernicana”, 2023/45/1, s. 73–89.
- Ratajczakowa D., *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 1, Wrocław 2006.
- Rott D., „Daniel Vetter – pisarz świadomy. Analiza metatekstowych wypowiedzi zawartych w Opisanu wyspy Islandyi” w: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*, red. R. Ociecek, Katowice 1992.
- Rudnicka J., *Bibliografia Powieści Polskiej 1660–1800*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.
- Ryba J., „Bons mots wobec oświeceniowej konwersacji (i vice versa)”, [w:] *Czas i konwersacja: przeszłość i teraźniejszość*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice 2004, s. 111–117.
- Schnayder J., „Wstęp”, [w:] *Antologia listu antycznego*, oprac. J. Schnayder, Wrocław-Kraków 1959.
- Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Wrocław 1968.
- Sinko Z., „Rozmowy”, [w:] *Słownik Literatury Polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1977, s. 616–623.
- Siuciak M., „Rozmowa albo dialog... - wykorzystanie modelu ustnej komunikacji w literaturze XVI i XVII wieku”, [w:] D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 2, Tekst a gatunek*, Katowice 2004, s. 414–423.
- Siuciak M., „Sztuka konwersacji w tekstach z XVII i XVIII wieku”, [w:] *Czas i konwersacja: przeszłość i teraźniejszość*, red. M. Z. Kita, J. Grzenia, Katowice 2006, s. 118–130.
- Stanisz M., *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Stanisz M., *Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, red. J. Lyszczyńska, M. Bąk, Katowice 2010.
- Szczot M., *List menippejski czy menippea w formie listu?*, „Symbolae Philologorum Ponsnaniensium Graecae et Latinae”, 26/2, 2016, s. 129–42.
- [Turski W.], „Przedmowa”, [w:] [Jean Racine], *Fedra*, tł. Wojciech Turski, Warszawa 1787.
- Winiszewska H., *Twórczość dedykowana w kontekście XVIII-wiecznego życia muzycznego*, „Polski Rocznik Muzykologiczny”, 2019, 17, s. 57–74.
- [Wolski M.], „Przedmowa Tłumacza”, [w:] [Pierre de Beaumarchais], *Dzień pusty albo Wesele Figara. Komedya w pięciu aktach*, Warszawa 1786.
- [Zabłocki F.], „Franciszkowski Dionizemu Książninowi. Przyjacielowi swojemu”, [w:] [F. Zabłocki], *Balik gospodarski. Opera komiczna we trzech aktach*, Warszawa 1780.
- Zahrajówna Z., „Wstęp”, [w:] Adam Kazimierz Czartoryski, *Komedie*, Warszawa 1955.